الجمهـورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الانزياح التركيبي في ديوان أغاني الشمعدان لـِ "يوسف بديدة" – قصائد مختارة–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: لسانيات عامة

إعـداد الطالبـتين:

✓ أسماء تواوة

✓ التجانية قرايفة

إشراف الأستاذ:

* سليم سعداني

أعضاء لجنة المناقشة

الاستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
الأخضر سعداني	استاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
سليم سعداني	استاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
فتحي بحة	استاذ محاضر أ	عضو مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الجامعي: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م

شكــــــــر وعــرفــــان

دائما ما تكون عبارات الشكر في غاية الصعوبة عند صياغتها لأنها تشعرنا دوما بقصورها وعدم إيفائها حق من يستحقها .

فها نحن نصل في هذا البحث وبفضل من الله وتوفيقه إلى هذه المرحلة المميزة ؛ فالحمد والثناء للمولى عز وجل فلولاه لما وصلنا إلى هذا ، وحتى لو جزء يسير منه راجين منه التوفيق والسداد في كل أعمالنا .

عجزت الكلمات فلم نستطع التعبير عن خوالج النفس ، فأقسمت لها أن تتناثر حبرا على صفحات الأوراق لتعبر عن جزيل شكرنا وعظيم امتنانا للأستاذ المشرف "الدكتور سليم سعداني " ، على ما بذله من جهد ، فبفضل الله أولا ثم بفضله ثانيا استطعنا الوصول إلى مبتغانا ، فكم أخطأنا فقومنا بعلمه ورحابة صدره وحسن تعامله ، وكم أحسنا فكان لنا مشجعا وأتقنا فكان لنا المحفز دوما ، نسأل الله له العفو والعافية يا رب العالمين .

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة الكريمة الذين حملوا على عاتقهم تقويم بحثنا وما جاء فيه من هفوات .

وبأسمى عبارات الحب والعطاء نصوغ كلمات شكر وامتنان للواتي رافقتنا دعواتهن طيلة المشوار الذي قضيناه في بحثنا ؛ منذ وضعنا أولى بذوره إلى أن حصدنا ثمرة مجهوداتنا ، حفظهن الله ورعاهن أمهاتنا الغاليات .

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من لم يبخل علينا بنصائح قيمة ودعوة مستجابة وتحفيزا علميا وأدبيا من أساتذة وزملاء الميدان .

مقدمة

مقدمة

يتميز كل أسلوب عن غيره بتميز صاحبه في طريقة استعماله والتعبير عمّا بداخله بلغة خاصة، لغة يبين فيها مدى قدرته على اختراق النسق المثالي والمعتاد لأوجه الكلام العادي، فهو بذلك يرسم ملامح شخصيته الأدبية، وهويته الذاتية المحققة من خلال استخداماته اللامألوفة لقواعد اللغة، وهذا الأسلوب يعرف بالخروج عن كل ما هو تقليد وشائع إذ يسمى حديثا بظاهرة الانزياح وتعد هذه الأخيرة من الظواهر الشائعة في الدرس الأسلوبي الحديث، وقد حظي باهتمام كبير من قبل الدارسين، وإقبال أكبر من الباحثين ولا يزال كذلك، ونظرا للمكانة والأهمية التي عرفها في الدراسات اللغوية الحديثة وما يضفيه على النصوص الأدبية عامة، والنصوص الشعرية خاصة؛ أبعادا إيحائية وجمالية خارجية عمّا هو متعارف عليه، وهذا ما جعلنا نتخذه موضوعا لبحثنا، فجاء عنوانه: **الانزياح التركيبي في ديوان أغاني الشمعدان "لبديدة يوسف" – قصائد مختارة–.**

ومما دفعنا لهذا العمل هو الرغبة في استشفاف الخصائص الشعرية والوجدانية في الموضوع، كذلك محاولة الاستفادة من تطبيق آلية أسلوبية مميزة (الانزياح) على نص شعري حديث، وهذا ما جعلنا نميل وبشوق إلى التوغل أكثر في دراسة هذا الموضوع، فتبلورت إشكالية بحثنا على النحو التالي: ماهي أهم خصائص الإنزياح التركيبي الموجودة في ديوان أغاني الشمعدان ؟ لتندرج تحت هاته الإشكالية عدة تساؤلات أهمها: ما المقصود بالانزياح؟ وما هي مستوياته؟ وما دور مباحث الإنزياح التركيبي؟ (التقديم والتأخير، الحذف، الاعتراض) في إيصال الدلالات؟ وما هي قيمتها الجمالية؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات انتهجنا الخطة الموالية، والتي ضمت: مدخلا وفصلين بعد المقدمة.

وهي على النحو التالي:

أولا: مدخل مفاهيم أساسية

عنون بمفاهيم أساسية إذ ضم مفهوما للأسلوب والأسلوبية ورؤى بعض الدارسين العرب والغرب فيهما، كما تطرقنا إلى نشأة الاسلوبية واتجاهاتها.

ثانيا: الفصل الأول الانزياح ومستوياته

تطرقنا فيه إلى مفهوم الانزياح من ناحيته اللغوية والاصطلاحية كما تناولنا فيه الانزياح وإشكالية المصطلح، إضافة إلى عنصر آخر وهو مستوياته، مركزين على الانزياح التركيبي ومباحثه الثلاثة، ثم خالصة جاء فيها ملخص جميع ما قدمناه في هذا الفصل.

ثالثا: الفصل الثاني الانزياحات التركيبة في ديوان أغاني الشمعدان

استهل بترجمة حياة الشاعر وسمات تجربته الشعرية والوجدانية ومحطاته العلمية، ثم تعريف مختصر لديوانه "أغاني الشمعدان"، مسلطين الضوء على رصد الانزياحات التركيبية في قصائده مختارة من الديوان، وختمنا هذا الفصل خلاصة ملخصة كل ما تناولناه في هذا الفصل.

لتأتي خاتمة هذا العمل فتضم نتائج لخصت كل ما تقدم ذكره في هذا البحث.

وكان اعتمادنا في هذا البحث على المنهج الوصفي الذي فرض نفسه في تتبع الملامح المختلفة للظواهر الأسلوبية، وكذلك المنهج التحليلي خاصة في الجزء التطبيقي.

معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.
- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته.

- أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

وبطبيعة الحال لا يوجد بحث لا يتعرض فيه صاحبه لمجموعة من الصعوبات، فقد واجهتنا مجموعة من العقبات نجملها في الآتي:

أولا: الظروف التي كانت تواجهها الجامعات جراء الحراك الشعبي.

ثانيا: عدم اطلاعنا على مناسبات ما اختير من قصائد الديوان.

وبفضل من الله عز وجل وتوفيقه ثم بفضل الجهود المبذولة من قبل أستاذنا المشرف الدكتور "سليم سعداني"، والذي شرفنا باحتضانه لبحثنا إذ حمله على عاتقه من البداية إلى غاية وضع نقطة نهايته.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في جمع وتنسيق المادة العلمية وترتيبها على أكمل وجه، فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وإن أصبنا فتوفيق من الله جل وعلا وله الحمد أولا وأخيرا، وعليه الاعتماد والتوكل.

مدخل

مفاهيم أساسية.

أولا: مفهوم الأسلوب.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية.

ثالثا: نشأة الأسلوبية.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية.

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث، وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة ومن بينها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وقد نال علم الأسلوب أيضا حظه من التطور الذي ارتبط بتحليل الخطاب الأدبي، وهو كمنهج أصبح لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، مما يدفعنا للتعرض إلى الأسلوب كمصطلح عند الغربيين والعرب القدامى والمحدثين.

أولا: مفهوم الأسلوب

أ- لغة:

دار في عدة معان حيث: ورد في لسان العرب لابن منظور: «في مادة (س. ل. ب) " سلبه الشيء يسلبه سَلْبًا وسَلَبًا واستلبه إياه.

ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويُجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي: أفانين منه. وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا»[1].

كما: ورد في أساس البلاغة للزمخشري: (سلب): «سلبه ثوبه، وهو سليب وأخذ سَلَبَ القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب، وهو الإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنةُ. ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل»[2].

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. (ط1). بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، (1424هـ و2003م). ج1. ص547-549-550.

[2] الزمخشري. أساس البلاغة. (د ط): دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م. ص408.

كما جاء في مقاييس اللغة لابن فارس: "السين واللام والباء أصل واحدة، وهو أخذ الشيء بخفّة واختطاف، يقال سلبتُه ثوبه سلبًا، والسّلب المسلوب. وفي الحديث: «من قتل قتيلا فله سَلْبَهُ، والسَّلوب من النوق: التي يُسلبُ ولدها والجمع سُلُبٌ، وأُسْلِبَتْ الناقة إذا كانت تلك حالها».[1]

ووردت لفظة: (سَلَبَ) في القرآن الكريم: بمعنى السَّلبُ، في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُوا۟ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُوا۟ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾[2].

من خلال تلك التعاريف اللغوية السابقة للفظة "أسلوب" نصل إلى أن لها بعدين هما: البعد المادي والبعد الفني.

فالبعد المادي: تمثل معنى الكلمة الذي دلّ على الشيء الملموس كالسّطر من النخيل والطريق الممتد.

أما البعد الفني: فتمثل في ربطها –الكلمة– بأساليب القول وأفانينه.[3]

فنستنتج: اتفاق كل من الزمخشري، وابن فارس مع القرآن الكريم في أن لفظة "أسلوب" بمعنى السلب أما: ابن منظور فقد أضاف لمعنى "السلب" جانبا ماديا متمثلا في السّطر من النخيل.

ب- اصطلاحا:

1-عند الغرب: جدير بالذكر هاهنا أن مصطلح "أسلوب" قد أُشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني Stilus وهو يعني "ريشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى معانٍ أخرى

---

[1] ابن فارس. مقاييس اللغة. (د ط). تح: عبد السلام هارون: دار الفكر. ج3. ص92.

[2] سورة الحج الآية 73.

[3] محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. (د ط). لو نجمان: دار نوبار الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994. ص10.

تتعلّق كلها بطريقة الكتابة فارتبط أولا: بطريقة الكتابة اليدوية، دالاً على المخطوطات، ثم أخذ يُطلق على التغييرات اللغوية الأدبية، وتعني في اللغة الإغريقة styles وهي تعني "عمود"[1].

ويعرفه أفلاطون: بقوله: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[2].

وفي العصور الوسطى قُسّم الأسلوب إلى طبقات ومراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، حيث أن الأسلوب الرفيع يمثل الطبقات الاجتماعية العليا مثل: "رئيس الجند والملك".

ويمثل: الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة "مثل: الفلاح «والأسلوب الضعيف يمثل: الطبقة الوضيعة الراعي مثلا»[3].

أما: ميشال ريفاتير فقد قدّم تعريفا للأسلوب بأنه: إبراز لبعض سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تميزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز[4].

ومن هنا يمكننا القول بأن ريفاتير قد أكد على أن المحلل الأسلوبي ينطلق من الأحكام التي يبنيها القارئ من النص مباشرة .

كما تطرّق شارل بالي: «إلى تعريف الأسلوب بأنه مجموعة العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا في المستمع والقارئ هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة من الشحنات المعزولة

---

[1] ينظر صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. (ط1). القاهرة: دار الشروق، 1998. ص93-94.

[2] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث". (د ط). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.ج1. ص13.

[3] هنريش بليث. البلاغة الأسلوبية. (د ط). (بيروت– لبنان): إفريقيا الشرق. تر محمد العمري. 1999. ص55.

[4] عبد السلام المسدي. الأسلوبية الأسلوب. (ط3): الدار العربية للكتاب. 1983م. ص83.

والأسلوب هو إدخال بعضها في بعض ومعدن الأسلوب هو ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية وحتى الاجتماعية والفنية منها».[1]

فشارل بالي ركز على أن البحث عن الأسلوب يكون بالتركيز على عاطفة المبدع ، فالقارئ يتعاطف مع النص حتى يبرز الجانب الجمالي فيه.

2-عند العرب: الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني: الضرب من النظم والطريقة فيه:

«وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرضٍ أسلوباً – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره، فَيُشَبَّهَ بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله»[2].

أما: الأسلوب عند الجاحظ: من خلال قوله: «أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[3].

«وإذا كان هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه وخفَّ محتمله، وقَرُبَ فهمه، وعَذُبَ النطق به، وحليَ في فم سامعه فإذا كان متنافرا متباينا عسُر حفظه وثقُل على اللسان النطق به، ومجَّتَه المسامع فلم يستقر فيها منه شيء»[4].

[1] عبد السلام المسدي. النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي. (ط 1). دار الطباعة للنشر. 1983م. ص44.

[2] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تعليق محمود محمد شاكر، (د ط). (د ت) ص468- 469.

[3] الجاحظ. البيان والتبيين. (د ط) تحقيق: عبد السلام هارون. (د ت). ج1. ص67.

[4] محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. ص31.

أما: الأسلوب عند ابن خلدون: من خلال قوله: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، صناعة الشعر، وما يريدون بها في إطلاقهم. فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي يُنسج فيه التراكيب. أو القالب الذي يفرع فيه ...»[1].

ومن خلال ما سبق ذكره من تعريفات "للأسلوب" عند العرب القدامى، أنهم لم يأتوا بتعريف محدد لمصطلح الأسلوب في حد ذاته، وإنّما بنوا تعريفاتهم كلٌّ حسب وجهة نظره فعبد القاهر الجرجاني ربطه بمفهومه للنظم تنظيرا وتطبيقا، أما الجاحظ: فقد نحى منحى الصياغة اللفظية، في حين ذهب ابن خلدون إلى ربطه بصناعة الشعر.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية.

عند رومان جاكبسون: «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً. ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا».[2]

عند شارل بالي: «الأسلوبية تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص– استنادًا إلى مضمونها المؤثر. أي: أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس، وبمعنى آخر تدرس الأسلوبية الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني وذلك من حيث التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي»[3].

ومن الملاحظ أن الأسلوبية عند رومان جاكبسون قد ارتبطت بالعمل الإجرائي الذي يبحث عن مميزات الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية جميعًا.

[1] ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون (د ط). بيروت لبنان: دار العلم للجميع. (د ت). ص570.

[2] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص13.

[3] فيلي ساندريس. نحو نظرية أسلوبية لسانية .(ط 1) ترجمة خالد محمود جمعة. دمشق: توزيع دار الفكر. (1424هـ. 2003م) ص33.

أما: شارل بالي فاقترنت الأسلوبية عنده بالعلم الذي يدرس الصيغ التعبيرية لإظهار الإحساس بواسطة اللغة كما تدرس التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة وكيف تؤثر هذه الأخيرة في الوجدان الحسي.

ثالثا: نشأة الأسلوبية.

«ارتبطت الأسلوبية علم اللسان ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد الأسلوبية، وذلك عن طريق الأخذ والعطاء بينهما فمرَّة نجدها في مجال التطبيق ومرة أخرى في مجالها النظري.

كما ارتبطت الأسلوبية في الدراسات العربية القديمة بمفهوم البلاغة في مجال الممارسة الشارحة وتحليل النصوص الأدبية»[1].

وما نستخلصه أن الأسلوبية هي بديل عن البلاغة في العصر الحديث، وهذا ما أكده بيارجيرو فهو يقول في هذا الصدد: «أن الأسلوبية بلاغة حديثه ذات شكل مضاعف»[2].

«فنجد أن أول من استخدم مصطلح الأسلوبية "نوفاليس" بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة أما: "هيلانغ" والذي جاء من بعده سنة 1837 م بأنها علم بلاغي»[3].

أما: يوسف أبو العدوس "في كتابه الأسلوبية الرؤية والتطبيق" قد أكد على أنه، إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كوير تنج عام 1886م على «أن علم الأسلوب الفرنسي

[1] عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. ص05.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص06.

[3] بيارجيرو. الأسلوبية. (ط2). ترجمة منذر عياشي. 1994. ص09.

ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التغييرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية»[1].

رابعا: اتجاهات الأسلوبية.

تعددت مناهج التحليل الأسلوبي بتعدد الأفكار الفلسفية واختلاف وجهات النظر بين رواد الدراسات الأسلوبية وتعدد منطلقاتهم وآرائهم لذلك ظهرت عدة مصطلحات ونظريات متطابقة أحيانا ومختلفة أحيانا أخرى فنذكر أبرز هذه المذاهب النقدية وهي:

أ- الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف بالأسلوبية الوصفية، ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عدّ هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، فشارل بالي (1865-1947) الألسني السويسري خليفة دي سوسير وتلميذه الذي يعد بحق مؤسس الأسلوبية، أو علم الأسلوب وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بغايتي القيمة والتوصيل، فالأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواه التعبيري والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني في اللغة أو الكلام.[2]

ب- الأسلوبية النفسية:

تشير أغلب الدراسات الغربية أن ليوسبتزر (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية كونها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب إذ «تعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي وهذا الاتجاه تجاوز البحث والتراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل المتعلقة بالخطاب

---

[1] يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق.(ط 1) دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة.2007م. ص38.

[2] رابح بن خوية. مقدمة في الأسلوبية. (د ط). الأردن: عالم الكتب الحديثة.2003م. ص51.

الأدبي والسبب في ذلك يرجع إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتيه الأسلوب أو فرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد».[1]

ج- الأسلوبية البنيوية:

وهي أكثر المذاهب شيوعاً، إذ تعد امتداداً لأسلوبية بالي وامتداداً لآراء دي سوسير التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام.[2]

فالأسلوبية البنيوية التي جاء بها ميشال ريفايتر تحاول أن لا تهمل دور القارئ كونه عنصرا أساسيا في عملية التوصيل واكتشاف الوقائع التي تحكم النصوص.[3]

"والأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فهي تحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.[4]

د- الأسلوبية الإحصائية:

«أفادت بعض الدراسات الأسلوبية بالمنهج الإحصائي: في الكشف عن السمات الأسلوبية للنص انطلاقا من الأسلوب، لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيا يُنتج تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها. كما يرى بعض المحللين الأسلوبيين أن الإحصاء معيارا من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب. كما يرون أهميته تتجلى

---

[1] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص70-71.

[2] أيوب جرجيس العطية. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر. (ط1) عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع.2014 ص156.

[3] ينظر نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص92.

[4] المرجع نفسه. ص89.

في قدرته على تمييز السمات اللغوية في تشكيل خواص أسلوبية من السمات التي ترد عشوائيا».[1]

ومع ذلك فللأسلوبية الإحصائية مزاياها، فهي لا تسهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تلخيص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص إلى حدس منهجي موجه.[2]

ومن خلال ما ذكرناه آنفا نستخلص أن أسلوبية بالي تركز على المبدع وأسلوبه في التعبير عن أفكاره، في حين ركزت أسلوبية ليوسبتزر على نفسيته، أما: أسلوبية ميشال ريفاتير فقد جعلت النص وحدة لسانية يكتشفها القارئ، أي: أنها اهتمت بدوره الفعّال في عملية التوصيل ليأتي بعد ذلك المنهج الإحصائي الذي كان بمثابة المعيار الموضوعي في تشخيص الأساليب في النصوص الأدبية.

[1] أيوب جرجيس العطية. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر. ص159.

[2] هنريش بلبث. البلاغة والأسلوبية. " نحو نموذج سميائي لتحليل النص "(د ط). تر محمد العمري. إفريقيا الشرق بيروت لبنان. 1999. ص60.

الفصل الأول

الانزياح ومستوياته

أولا: مفهوم الانزياح.

ثانيا: مستويات الانزياح.

ثالثا: مباحث الانزياح التركيبي.

أولا: مفهوم الانزياح.

"اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيين اللغة إلى مستويين هما:

- المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.
- المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا خاصا في الملتقي"[1].

أ- **لغة:** تعددت التعاريف اللغوية للانزياح في المعاجم العربية ومن بين هذه التعاريف نجد:

ما: ورد في أساس البلاغة للزمخشري: «أن الانزياح من الفعل "زَيَحَ" أزاح الله العلل وأزاحت علته فيما احتاج إليه، وأزاحت علته وانزاحت، وهذا مما تنزاح به الشكوك عن القلوب»[2].

كما: ورد في لسان العرب لابن منظور: من مادة (زيح)، «زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا، وانزاح: ذهب وتباعد، وأزاحته، وأزاحه غيره، وفي التهذيب: "الزيح" ذهاب الشيء تقول: قد أزحت علته فزاحت وهي تزيح»[3].

[1] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص198.

[2] الزمخشري. أساس البلاغة. ص376.

[3] ابن منظور. لسان العرب. مج3. ص552.

أما: في مقاييس اللغة لابن فارس: فجاءت لفظة الانزياح من «"زَيَحَ" الزاي والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال زاح الشيء يزيح، إذا ذهب وقد زاحت علته فزاحت وهي تزيح»[1].

ووجدناها في معجم الوسيط من لفظة: «(الزيح) من الفعل (زاح): زاح من المكان زوحا، وزواحا، زال: تنحى وتباعد والشيء زوحا: أبعده والإبل وغيرها: فرَّقها».[2]

وما لاحظناه من خلال التعاريف المذكورة أعلاه؛ أن الانزياح قد جاء بمعنى التباعد، والذهاب، وزوال الشيء.

ب- اصطلاحا:

«وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أن الانزياح هو: (خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه)؛ أو هو انتهاك لغوي قائم على إتيان بلا متوقع من التعبير يعول على المنشئ غايات جمالية، أو فنية»[3].

بمعنى أن المبدع ومن خلال استعماله لتعبيرات تخالف نسق اللغة المألوفة فهو بذلك يريد أن يكون متميزا بأسلوبه منفردا به عن غيره.[4]

كما: أورد علماء الأسلوبية مفهوما للانزياح ومن بين هؤلاء نجد: ريفاتير وقد ضبط مفهوم الانزياح بتعريفه كما يلي: «احتمال ضعيف في خصوص ظهور

---

[1] ابن فارس. مقاييس اللغة. ج3. ص39.
[2] مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. (د ط)-(د ت). ج1و2. ص428.
[3] أيوب جرجيس العطية. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر. ص102.
[4] ينظر: المرجع نفسه. ص103.

شكل من الأشكال اللغوية وهو ما يجنبنا اللجوء إلى مفاهيم المعيار أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره»[1].

أما: تودوروف فينظر للأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه: «لحن مبرر»[2].

ويوضح: منذر عياشي: مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللغة والمعيار والأسلوب الانزياح، يقول: «ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام وإن تقيّد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أما: الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: فيكون إما: خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإما: خروج على النظام اللغوي نفسه، أي: خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو في كلا الحالين، كما يمكن أن نلاحظ وكأنه كسر للمعيار، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي»[3].

والانزياح عند يمنى العيد: «هو الانحراف باتجاه الاختلاف مثلا تنحرف الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تعبر عنها وإن كانت تبقى تحيل عليها. إن الإشارة اللغوية (الحمامة) تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبر عن السلام وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تحيل إلى الحمامة»[4].

ومن خلال ما سبق ذكره نجد: أن الانزياح قد جاء مفهومه في الدراسات العربية والغربية الحديثة على معان عدة فجاء بمعنى الخرق عند أيوب جرجيس، أما: بالنسبة لكل من

---

[1] نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص200.

[2] المرجع السابق. ص202.

[3] يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق.(ط1). دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة. (1427-2007) ص180.

[4] المرجع نفسه. ص181.

ريفاتير وتودوروف فقد اعتباره الأسلوب نفسه أما: مندر عياشي فقد جاء به بأنه الخروج عن المألوف، أما: يمنى العيد فقد اتفقت مع نور الدين السد بأنه الانحراف.

ومجمل القول أنه خروج عن قاعدة ما؛ فهو خروج يكسب الاستعمال الجديد خاصية أسلوبية تضفي جمالا ودلالة إضافية.

ج- الانزياح وإشكالية المصطلح:

يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة، ومرتكزا محوريا لكم وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من أسلوبية الانزياح" تسمية لها موازية للأسلوبية الأدبية، وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقل عن "40" مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين:[1]

«transgression-abus-Ditorsion-Jncorection-Violation-Jnfraction-Subvertion-Altération- Aberration- deiformation- Scandale…»

وعلى استكثارهم من الحدود الاصطلاحية التي تعبر عن مفاهيم متداخلة حينا ومتقاربة حينا آخر، فإنهم مجموعون ضمنيا على اختيار كلمتي "Deviotion" "Ecart" مصطلحين مركزين في تداول هذا المفهوم؛ حيث تتقاطع اللغات الإنجليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول بينما تنفرد الفرنسية باستعمال المصطلح الثاني.[2]

وللانزياح مصطلحات عديدة التي نقلت إلى العربية وبأسماء مختلفة، ولقد كان عبد السلام المسدي قد أورد جملة منها ذاكرا "صاحبها، أصلها" وهي على النحو التالي: الانزياح :l'ecart

[1] يوسف وغليسي. اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.(ط1).الدار العربية للعلوم ناشرون.2008. ص204.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص205.

- التجاوز ← l'abus ← عند فاليري "valéry"
- الانحراف ← la déviation ← عند سبيتزر "Spitzer"
- الاختلال ← la distorsion ← عند والاك وغاران "Wellek et Warren"
- الإطاحة ← la subversion ← عند بايتار "Peytard"
- المخالفة ← l'infraction ← عند تيري "Thiry"
- الشناعة ← lescandale ← عند بارت"Barthes"
- الانتهاك ← . le viol ← عند كوهان "Cohen"
- خرق السنن ← la violation des normes اللحن ← l'incorrection ← عند تودوروف "Todorov"
- العصيان ← .la transgression ← عند آرقون "Aragon"
- التحريف ← l'altération ← عند جماعة "مو" "le groue.mu [1]

ويرى عدنان بن ذريل «أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليها عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها» [2]

وما يمكننا قوله والتصريح به في هذا الصدد أن هذا الاختلاف في المصطلح قد حدث لنا كباحثين، إشكالية في مصطلح الانزياح وأي: المصطلحات الأنسب التي يمكننا اتباعها واستعمالها، خاصة أيام دراستنا له في مقياس الأسلوبية.

[1] عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. ص100-101.
[2] يوسف أبو العدوس. أسلوبية الرؤية والتطبيق. ص181.

ثانيا: مستويات الانزياح:

رصد الأسلوبيون الانزياحات في النص الأدبي وحللوها، فوقفوا على العديد من الانزياحات لذلك تعددت تقسيماتهم ومن بين هؤلاء نجد: (جان كوهن) فقد قسَّمها إلى قسمين هما:

أ- الانزياح الاستبدالي:

"تقوم معظم مباحث البلاغة على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والمجاز والكناية ما هي إلا أنواع من الانزياح، لأنها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا، وكذلك بالنسبة لموضوعات علم المعاني ما هي إلا معان منزاحة عن الأصل ولا يختلف علم البديع عن هذا، فالتورية والالتفات وغيرها أنماط من الانزياح، فالمتكلم يلفظ شيئا ويقصد غيره في التورية والالتفات يعدل المتكلم عن المخاطب إلى الغائب، ومن المتكلم إلى الغائب إلى غير ذلك"[1].

«وهذا النوع هو ما يتعلق بانزياح الكلمات والألفاظ، فالاستعارة عماده ويعنون بها هنا الاستعارة المفردة حصرا لتلك التي تقوم على كلمة واحدة مثل: وإذا المنية أنشبت أظفارها".

"فالاستعارة عند (جان كوهن) هي المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، والاستعارة معادلة في -البلاغة العربية- للمجاز اللغوي الذي يمثل الاستعارة، والمجاز المرسل»[2].

---

[1] يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ص192 .

[2] أيوب جرجيس. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر. ص104.

وهو ما يمكن أن يُدرس في مباحث الانزياح الاستبدالي.

ب- الانزياح التركيبي:

ومن مظاهر الانزياح التي يلجأ إليها الشعراء وتؤثر في النحو تلك الحيل الشعرية المتمثلة في استعمال صيغ اشتقاقية جديدة، وذلك عن طريق النحت وغيره، وهذا يعود إلى مرونة العربية واتساع قواعدها لألوان كثيرة من التصرف، ولا سيما في التقديم والتأخير والحذف والاعتراض.[1]

ثالثا: مباحث الانزياح التركيبي.

أ- التقديم من التأخير:

اهتم النحويون والبلاغيون بهذه الظاهرة على حد سواء، واختلفت النظرة إليها وفق منطلق كل منهما، فالنحاة يدرسون، التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة.[2]

ومن هؤلاء نجد عبد القاهر الجرجاني الذي قال في التقديم والتأخير: هو أنه باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد بسبب أن راقك ولطُف عندك، أن قدم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان[3].

1- **تقديم المسند والمسند إليه:** من المسلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء، وليس من الممكن الطق بأجزاء أي: كلام دفعة واحدة، من أجل: ذلك لا بد عند النطق بالكلام من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر.

---

[1] يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ص188.

[2] المرجع نفسه. ص190.

[3] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص106.

وعلى هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيه.

وأن ما يدعو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو بلاغيا إلى تأخير الجزء الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا يكون مبرر لاختصاص من المسند إليه، والمسند بدواع خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر، لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر، فهما متلازمان، ومن ذلك نذكر أهم الدواعي والأغراض التي توجب التقديم والتأخير في الكلام وهي:

1- التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة: نحو قول الشاعر:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها*** شمس الصفا وأبو إسحاق والقمر

فهنا قدم المسند إليه وهو "ثلاثة" واتصف بصفة تشوق النفس.[1]

إلى الخبر المتأخر وهو "تشرق الدنيا ببهجتها".

2- تعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير: فالتعجيل بالمسرة: نحو: الجائزة الأولى في المسابقة كانت من نصيبك.

التعجيل بالمساءة: نحو، الفشل أصيب به العدو.

3- كون المتقدم محط الإنكار والتعجب: نحو. قوله تعالى: ﴿ **قَالَ أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ ءَالِهَتِى يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ ۖ** ﴾ الآية 46، سورة مريم، فإنما قدم الخبر على المبتدأ لأهمية المتقدم وشدة العناية به، وفي ذلك ضربٌ من التعجب والإنكار لرغبة إبراهيم عن آلهته.[2]

---

[1] عبد العزيز عتيق. علم المعاني "في البلاغة العربية". (ط1). دار النهضة العربية.(1430هـ-2009). ص136.

[2] المرجع نفسه. ص137.

4- النص على عموم السلب أو سلب العموم: فالنص على عموم السلب يعني شمول النفي لكل فرد من أفراد المسند إليه ويكون عادة بتقديم أداة من أدوات العموم على أداة نفي نحو: كل قوم لا يهزم. ففي هذا المثال أداة عموم هي "كل" مقدمة على أداة نفي هي: "لا" والكلام هنا يفيد شمول السلب أو النفي.

والنص على سلب العموم يكون عادة بتأخير أداة العموم عن أداة النفي، والنفي في سلب العموم أو في نفي الشمول ليس عاما، شاملا لكل الأفراد، بل يفيد ثبوت الحكم لبعض الأفراد ونفيه عن البعض الآخر كقول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه*** تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

فالمعنى هنا: أن الإنسان لا يدرك كل أمانيه، وإنما هو يدرك بعضها ويفوته البعض الآخر

5- تقوية الحكم وتقريره: وذلك كقولك عن شخص كريم "هو يعطي الجزيل" فأنت لا تريد أن غيره لا يعطي الجزيل، ولا أن تعرض بإنسان آخر يعطي القليل، ولكن تريد أن تقرر في ذهن السامع يحقق أنه.[1]

يفعل إعطاء الجزيل، فتقدير المسند إليه "هو" وتكريره في الضمير المستتر في "يعطي" أدى إلى تقوية الحكم وتقريره.

6- التخصيص: وهذا يعني أن المسند إليه قد يقدم ليفيد تخصيصه بالخبر الفعلي بشرط أن يكون مسبوقا بحرف نفي نحو: ما أنا قلت هذا: أي لم أقله ولكنه مقول غيري. فأنت في هذا المثال تنفي وقوع المقول منك، ولكنك لا تنفي وقوعه من غيرك، ولهذا لا يصح: ما أنا قلت هذا ولا غيري، فتقديم المسند إليه أنا أفاد نفي الفعل عنك وثبوته لغيرك.[2]

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص138.

[2] المرجع نفسه. ص139.

كما يتقدم المسند إليه لقصره على المسند الفعل لا يتجاوز إلى غيره وإن كان الفعل يتعداه إلى غيره، قد يتقدم المسند ويتأخر المسند إليه بقصد قصره عليه، نحو قوله تعالى: وَلِلَّهِ﴿ مُلْكُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۗ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ الآية 189، سورة آل عمران فملك السماوات والأرض مختص بكونه لله، أي: مقصورة عليه ومنحصرة فيه.

7- التنبيه على أن المتقدم خبر لا نعت: وذلك خاص بتقديم الخبر المسند على المبتدأ المسند إليه: نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾ الآية 36 سورة، البقرة فالشاهد هنا في قوله "ولكم مستقر" ومستقر لكم" لتوهم ابتداء أن "لكم" نعت وأن خبر المبتدأ سيذكر فيما بعد وذلك لأن حاجة النكرة إلى النعت أشد من حاجته إلى الخبر ولذلك تعين تقديم المسند للتنبيه على أنه خبر لا نعت.[1]

2- **تقديم متعلقات الفعل عليه:** تلك هي الأغراض والدواعي البلاغية التي تقتضي التقديم والتأخير أحيانا بين المسند والمسند إليه. ولكن بالإضافة إلى ذلك هناك نوع آخر من التقديم يكون مقصورا على تقديم متعلقات الفعل عليه، من مثل المفعول والجار والمجرور والحال والاستثناء وما شابه ذلك.

1- تقديم المفعول على الفعل: كقولك: محمد أكرمت والأصل أكرمت محمدا فإن في قولك بتقديم "محمدا أكرمت" تخصيصا لمحمد بالكرم دون غيره .

2- تقديم الجار والمجرور على الفعل كقوله تعالى: ﴿ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴾ الآية 109، سورة آل عمران، فإن تقديم الجار والمجرور دلّ على أن مرجع الأمور ليس إلاّ لله وحده، على حين لو وردت الآية من غير تقديم وقيل: "ترجع الأمور إلى الله"، لاحتمل إيقاع مرجع الأمور إلى غير الله وهذا محال.

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص140.

3- تقديم الحال على الفعل: كقولك: مبكرا خرجت إلى عملي.[1]

تخصيصا لحالة التبكير بالخروج دون غيرها من الحالات، وذلك بخلاف كقولك "خرجت إلى عملي مبكرا" لأنك في تقديمك الفعل تكون بالخيار في إيقاعه مقيدا بأن حالة شئت، بأن تقول: خرجت إلى عملي متأخر أو مسرعا أو مسرورا أو غير ذلك يجري الأمر في بقية متعلقات الفعل.[2]

3- تقديم المفعول به: الأصل في الجمل التي تحتوي مفعولا به أن يؤتى بالفعل ،فالفاعل فالمفعول به وذلك نحو: ينصر الله المجاهدين ففي هذا المثال تقدم المفعول به على الفاعل نحو: "ينصر المجاهدين الله" أو يُقدم المفعول به على الفعل نحو: المجاهدين ينصر الله.[3]

ومن الحالات التي يتقدم فيه المفعول به ويتأخر نذكر:

1- أن يتقدم الفاعل على المفعول به نحو: "يجعل الناس العلماء" وهذا في الحقيقة ليس من باب تقديم ما يستحق التأخير، بل هو التعبير الطبيعي كما ذكرت.

2- أن يتقدم المفعول على الفاعل نحو: نصر أخاك محمود.

3- أن يتقدم المفعول على الفعل نحو: أخاك نصر محمود.

أما: من الصور التي يتعدى فيها إلى مفعولين فكثيرة أذكرها باختصار:

1- أن يتقدم الفعل والفاعل ثم المفعول الأول "الفاعل في المعنى" ثم المفعول الثاني وذلك نحو: "منح خالد سعيدا دارا" وهذا هو التعبير الطبيعي الذي ليس فيه تقديم يستحق التأخير.

2- أن يتقدم المفعول الثاني على الأول: نحو "منح خالد دارا سعيدا"

---

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع نفسه. ص141.

[2] المرجع نفسه. ص142.

[3] فاضل صالح السامرائي. معاني النحو. (ط1). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.(1420هـ-2000م).ج2.ص85.

3- أن يتقدم المفعولان ويتأخر الفاعل نحو: "منح سعيدا داراً خالد". و"منح دارا سعيدا خالد" وتحت هذا صورتان -كما ترى- تقديم المفعول الأول، وتقديم المفعول الثاني.

4- أن يتقدم أحد المفعولين على الفاعل، ويتأخر الثاني عنه، نحو: "منح سعيدا خالد دارا" و"منح دارا خالد سعيدا".

5- أن يتقدم المفعولان على الفعل والفاعل، نحو: سعيدا دارا منح خالد" و"دارا سعيدا منح خالد" وتحت هذا صورتان كما ترى.[1]

6- أن يتقدم أحد المفعولين على الفعل ويتأخر الثاني على الفعل والفاعل نحو: "سعيدا منح خالد دارا" و"دارا منح خالد سعيدا".

7- أن يتقدم أحد المفعولين على الفعل ويتقدم الآخر على الفاعل، نحو: "سعيدا منح دارا خالد" و "دارا منح سعيدا خالد"[2].

ب- الحذف.

يعرفه: عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز بقوله: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[3].

أما بالنسبة لأنواع الحذف وترد في عدة سياقات ومن بين هذه الأنواع نجد:

أ- حذف المسند إليه: وهو أحد ركني الجملة، بل هو الركن الأعظم لأنه عبارة عن الذات والمسند كالوصف له والذات أقوى في الثبوت من الوصف، وحذف المسند إليه بتوقف على أمرين: أحدهم وجود ما يدل عليه عند حذفه من قرينة، والأمر الآخر وجود المرجع للحذف والذكر، أما: الأول وهو وجود القرينة الدالة على المسند إليه عند حذفه فمرجعه إلى علم

---

[1] فاضل صالح السامرائي. المرجع السابق. ص86.

[2] المرجع نفسه. ص87.

[3] عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص146.

النحو، وأما: الأمر الثاني وهو المرجع لحذفه على ذكره فمرده إلى البلاغة، والمسند إليه يكثر حذفه هو: المبتدأ أو الفاعل.[1]

وفيها يلي أهم الدواعي التي ترجع حذف كليهما:

- دواعي حذف المسند إليه إذا كان مبتدأ:

1- الاحتراز عن العبث: وذكر المسند إليه في الجملة ليست عبثا في الحقيقة لأنه ركن الإسناد، ولكن المراد هنا بالاحتراز من العبث، أن قامت عليه القرينة وظهر عند المخاطب بعد ذكره عبثا حيث أنه يقلل من قيمة العبارة بلاغيا فإذا تقرر ذلك قلنا إن المبتدأ يكثر حذفه لداعي الاحتراز عن العبث في المواضع التالية:[2]

أ) إذا وقع المبتدأ الذي هو المسند إليه في جواب الاستفهام نحو قوله تعالى في شأن الهمزة اللمزة:﴿ **كَلَّاۖ لَيُنۢبَذَنَّ فِى ٱلۡحُطَمَةِ ۝٤ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ۝٥ نَارُ ٱللَّهِ ٱلۡمُوقَدَةُ** ﴾ الأيات 04- 05- 06، سورة الهمزة؛ أينار الله الملتهبة التهابا شديدا.

ب) إذا وقع بعد الفاء المقترنة بجواب الشرط، نحو قوله تعالى:مَّنۡ ﴿ **عَمِلَ صَٰلِحٗا فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَسَآءَ فَعَلَيۡهَاۗ** ﴾ الآية 46، سورة فصلت؛ أي فعمله لنفسه، وإساءته عليها.[3]

ت) وإذا وقع المبتدأ أبعد القول وما اشتق منه نحو قوله تعالى:﴿ **فَأَقۡبَلَتِ ٱمۡرَأَتُهُۥ فِى صَرَّةٖ فَصَكَّتۡ وَجۡهَهَا وَقَالَتۡ عَجُوزٌ عَقِيمٞ**﴾ الآية 29، سورة الذاريات، أي أنا عجوز عقيم.

2- ضيف المقام عن إطالة الكلام إما لتوجع وإما لخوف فوات الفرصة: فمن أمثلة حذف المبتدأ لصدق المقام لتوجع لقول الشاعر:

قال لي: كيف أنت؟ قلنا: عليل*** سهر دائم وحزن طويل

---

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص122.

[2] المرجع نفسه. ص123.

[3] المرجع نفسه. ص123.

أي: قلت: أنا عليل، وهذا يصلح مثالا أيضا للمبتدأ المحذوف بعد القول، ومن أمثلة قول الشاعر: لم تبكين؟ من فقدت؟ فقال*** والأسى غالبا عليها: حبيبي

أي: قالت: الفقيد حبيبي.[1]

3- تيسير الإنكار عند الحاجة إلى الإنكار:

وتفصيل ذلك أنه قد تجد مواقف يصرح فيها المتكلم بذكر شيء ثم تدعوه اعتبارات خاصة إلى جحدها وإنكارها؛ مثال ذلك أن يذكر شخص بعينه في معرض الحديث عن الكرم والكرماء، فيبدي أحد الحضور رأيه قائلا: بخيل شحيح، يريد: هو بخيل شحيح[2].

4- تعجيل المسرة بالمسند: كأن يلوح شخص بكأس فاز بها في مسابقة قائلا: جائزتي؛ يريد: هذه جائزتي ونحو قول القائل: دينار؛ يريد: هذا دينار.

5- إنشاء المدح أو الذم أو الترحم: فالمسند إليه إذا كان مبتدأ يترجح حذفه إذا قصد به إنشاء المدح أو الذم أو الترحم، وكان في الكلام قرينة تدل عليه فمن أمثلة حذفه لإنشاء المدح قولنا: والحمد لله أهل الحمد "يرفع" "أهل"؛ أي: أهل الحمد، ومنه قولهم: بعد أن يذكروا الممدوح، فمتى من شأنه كذا وكذا وأغر من صفته كيت وكيت كقول الشاعر:

سأشكر عمرا ما تراخت منيتي***أيادي لم تمنن وإن هي جلت

فتى غير محجوب الغنى عن صديقه***ولا مظهر الشكوى إذا النعل زلت

أي: هو فتى ...الخ[3].

- دواعي حذف المسند إليه إذا كان فاعل:

---

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق.ص124.

[2] المرجع نفسه. ص 125.

[3] ينظر: المرجع نفسه. ص125.

"والدواعي والأغراض التي تدعوا المتكلم إلى حذف الفاعل كثيرة جدا، ولكنها على كثرتها لا تخلوا من أن سببها إما أن يكون شيئا لفظيا أو معنويا:

أ- **اللفظية:** وهي كالآتي:

1- الإيجاز في العبارة: نحو قوله تعالى:﴿ **وَإِنۡ عَاقَبۡتُمۡ فَعَاقِبُواْ بِمِثۡلِ مَا عُوقِبۡتُم** ﴾ الآية 126، سورة النحل، أي: بمثل ما عاقبتم المعتدي به، ولما كان في الكلام قرينة تدل على الفاعل، فقد اقتضت البلاغة حذفه مراعاة للإيجاز وإقامة المفعول مقامه.

2- المحافظة على السجع في الكلام المنثور: نحو قولهم: من طابت سريرته حمدت سيرته، إذ لو قيل "حمد الناس سيرته، لاختلف أعراب الفاصلتين" سريرته، سيرته.

3- المحافظة على الوزن في الكلام المنظوم: كما في قول الأعشى: ميمون بن قيس:

علُّقتها عرضا وعلِّقت رحلا***غيري وعلِّق أخرى غيرها الرجل

فالأعشى هنا قد بنى الفعل "علق" ثلاث مرات للمجهول لأنه لو.[1]

ذكر الفاعل في كل مرة منها في بعضها لما استقام وزن البيت.

ب) المعنوية: ومن الدواعي لحذف الفاعل نجد:

1- كون الفاعل معلوما للمخاطب حتى لا يحتاج إلى ذكره له نحو قوله تعالى:﴿ **وَخُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ ضَعِيفًا** ﴾ الآية 28، سورة النساء، أي خلق الله الإنسان ضعيفا.

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص126.

2- كون الفاعل مجهولا للمتكلم فلا يستطيع تعيينه للمخاطب وليس في ذكره بوصف مفهوم من الفعل فائدة، وذلك كما تقول: "سرق متاعي" لأنك تعرف ذات السارق، وليس في قولك: "سرق السارق متاعي" فائدة زائدة في الإفهام على قولك "سُرِق متاعي".

3- رغبة المتكلم في الإبهام على السامع كقولك: تصدق بألف دينار.

4- رغبة المتكلم في إظهار تعظيمه للفاعل: وذلك بصون اسمه عن أن يجري على لسانه، أو يصونه عن أن يقترن بالمفعول به في الذكر كقولك: خُلق الخنزير[1].

5- رغبة المتكلم في إظهار تحقير الفاعل: بصون لسانه عن أن يجري بذكره؛ كمن يقول في وصف شخص يرضى الهوان والذل: "يهان ويذل فلا يغضب"

6-خوف المتكلم من المخاطب أو خوفه عليه؛ كمن يقول: قتل فلان، فلا يذكر القاتل خوفا منه أو خوفا عليه.[2]

7-عدم تحقق غرض معين في الكلام في ذكر الفاعل، نحو قوله تعالى:﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ ٱلَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ ٱللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ ﴾ الآية 02، سورة الأنفال.

ب- حذف المسند:

وكما عرضنا سابقا دواعي حذف المسند إليه وأنواعه نتطرق الآن إلى ذكر دواعي حذف المسند، «وتوجد دواع ترجح حذف المسند سواء أكان خبرا أو فعلا إذا دل عليه دليل، وفيما يلي بيان لأهم هذه الدواعي»[3].

1. دواعي حذف المسند الخبر:

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص127.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص127.

[3] المرجع نفسه. ص128.

1- الاحتراز من العبث: وهذا من شأنه أن يكسب الأسلوب قوة ويضفي عليه جمالا، ويكثر حذف الخبر لهذا الداعي أو الغرض وهي على الآتي:

- إذا جاءت الجملة التي يرد فيها الحذف جوابا عن استفهام علم منه الخبر، كأن يسألك سائل: من شاعر العربية الأكبر؟ فتجيبه "أبو طيب المتنبي" ـــ وأنت تريد القول: أبو الطيب المتنبي شاعر العربية الأكبر.

- في الجملة الواقعة بعد "إذا الفجائية على رأي من بعدها حرفا للمفاجئة، وكأن الخبر المحذوف يدل على معنى عام يفهم من سياق الكلام نحو: خرجت من البيت وإذا العواصف فتقدير الكلام "إذا العواصف شديدة" فالخبر هنا دل على معنى عام وهو الشدة وهو مفهوم من سياق الكلام.

- إذا كانت الجملة المحذوفة الخبر معطوفة على جملة اسمية أو معطوفا عليها جملة اسمية والمبتدآن مشتركان" في الحكم نحو قوله تعالى: ﴿ أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا ﴾ الآية 35، سورة الرعد، أي: وظلها دائم.[1]

2- دواعي حذف المسند الفعل:

"وأهم دواعي حذف المسند الفعل: الاحتراز عن العبث: بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره أيضا" ويكثر ذلك في جواب الاستفهام؛ أي: إذا جاءت الجملة المحذوفة المسند جوابا لسؤال محقق نحو قوله تعالى:﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ ٱللَّهُ ﴾ الآية 38، سورة الزمر، أي: ليقولون خلقهم الله.

- كذلك إذا جاءت الجملة المحذوفة المسند جوابا لسؤال مقدر نحو قول: ضرار بن نهشل يرثي أخاه:[2]

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق. المرجع السابق.ص ص 128-129.

[2] المرجع نفسه. ص129.

ليبُك يزيد ضارع لخصومه***ومختبط بما تطيح الطوازح

وذلك ببناء "ليبك" للمجهول، وكأن سائلا سأل: من يبكي يزيد؟ فأجيب: ضارع ومختبط، أي: ليبكيه ضارع لخصومه وليبكيه مختبط.[1]

واستئنافا لما ذكرناه سابقا من حذف أحد ركني الإسناد وهما يعتبران عمدة الجملة في العربية سوآءا الجملة الإسمية أم الفعلية سنذكر نوعا آخر من المحذوف وهو حذف الفضلات ومن بينها نذكر:

1- حذف المفعول به:

"والمفعول به يحدث لدواع وأغراض بلاغية، شأنه شأن المسند إليه والمسند، ومن أهم الدواعي والأغراض نجد:

- إفادة التعميم مع الاختصار نحو: قوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ يَدۡعُوٓاْ إِلَىٰ دَارِ ٱلسَّلَٰمِ﴾ الآية 25، سورة يونس؛ أي: يدعوا جميع عباده لأنه حذف المعمول يؤذن بالعموم، وهذا التعميم يمكن أن يستفاد من ذكر المفعول بصيغة العموم كقولنا: "يدعو جميع عباده" ولكنه ذلك من شأنه أن يفوت مزية الاختصار أو الإيجاز[2].
- تنزيل الفعل المتعدي منزلة الفعل اللازم، وذلك لعدم تعلق الغرض بذكر المفعول، لأن المراد في مثل هذه الحالة هو إفادة مجرد ثبوت الفعل للفاعل أو نفيه، نحو قوله تعالى:﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ ﴾ الآية 09، سورة الزمر، فالمعنى: هل يستوي من لهم علم ومن لا علم لهم؟ بغض النظر على المعلوم أيا كان نوعه.

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص130.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص130.

- مجرد الاختصار أو الإيجاز نحو قوله تعالى:﴿ **رَبِّ أَرِنِى** ﴾ الآية 260، سورة البقرة.(أنظر إليك)، أي: زدني ذاتك تحقيق البيان بعد الإبهام، وذلك لتقرير المعنى في النفس. [1]
- ويكثر ذلك في فعل المشيئة أو الإرادة أو نحوهما، إذا وقع فعل شرط فإن الجواب يدل عليه ويبينه نحو: قوله تعالى:﴿ **وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ مَا ٱقْتَتَلُوا۟** ﴾ الآية 253، سورة البقرة؛ أي: لو شاء الله لا يقتتلوا أو عدم اقتتالهم ما اقتتلوا، فإنه لما قيل: (لو شاء) أعلم السامع أن هناك شيئا تعلقت المشيئة الإلهية به لكنه خفي مبهم، فلما جيء بجواب الشرط صار بينا واضحا يقع في النفس[2].

2-حذف النعت:

"يجوز حذف النعت إذا علم وذلك كقوله تعالى:﴿ **وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا** ﴾ الآية 79، سورة الكهف؛ أي سفينة صالحة فحذف النعت وأبقى المنعوت فإنه أن لم يقدر ذلك فلا فائدة في خرقها «وقد تحذف الصفة وتدل عليها حال المتكلم، والنغمة الصوتية أثر في إيضاحها وذلك كأن تقول (هو رجل) فتقوي اللفظ وتعلل الصوت وتفخمه فتدل بذلك أنه رجل عظيم ونحو ذلك ...»[3].

3-حذف المضاف والمضاف إليه:

1- حذف المضاف:

يحذف المضاف كثيرا في الكلام بدلالة القرائن الدالة عليه، ولحذفه أغراض منها:

---

[1] عبد العزيز عتيق. المرجع السابق. ص130.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص131.

[3] ينظر: فاضل صالح السامرائي. المرجع السابق. ص200.

1- التجوز في الكلام والاتساع فيه وذلك نحو قوله تعالى :﴿ وَلَٰكِنَّ ٱلۡبِرَّ مَنۡ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ ﴾ الآية 177، سورة البقرة، والمعنى عندهم، ولكن هذا البر من آمن بالله، أو ولكن البر من آمن بالله.[1]

2- الحذف للاختصار، وذلك إذا دل عليه للمعنى نحو قولهم: "هذه الظهر أو العصر، أو المغرب، إنما يريد صلاة هذا الوقت، واجتمع القيظ يريد اجتمع الناس في القيظ.

3- الاستغناء بدلالة المضاف المذكور على المحذوف إذا دلت عليه قرينة، وذلك نحو: قولك: أبو محمد وخالد حاضران، فإن المعنى أبو محمد، وأبو خالد حاضران بدليل قوله: "حاضران" كان المعنى أن أباهما حاضر.[2]

وإن قلت (حاضران) كان المعنى أن أبويهما حاضران إن فثبت إشارة إلى أنهما إثنان لا واحد.

2- حذف المضاف إليه:

قد يحذف المضاف إليه ويبقى المضاف على حاله كما لو كان المضاف إليه مذكورا وأكثر ما يكون ذلك إذا استغني بالمضاف إليه المذكور عن المحذوف، وذلك نحو:

(أخذت كتاب وقلم خالد)؛ وهذا يدل على أن الكتاب والقلم لخالد، بخلاف ما لو قلت (أخذت كتابا وقلم خالد) فيدل ذلك على أن القلم لخالد دون الكتاب.[3]

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن الحذف باب من الأبواب النحوية وظاهرة من الظواهر اللغوية وتعتبر هذه الأخيرة سر جمال البلاغة فهو يحدث في العبارة نوعا من الجمال وكأنه شيء ذو طعم ورائحة، وأن ظهورها في الكلام ليس عبثا.

---

[1] ينظر: فاضل صالح السامرائي. المرجع السابق. ص142.

[2] ينظر المرجع نفسه. ص144.

[3] ينظر: المرجع نفسه. ص145.

ج- الاعتراض:

«وهو من مظاهر التغيير الموقعي ويكون في زيادة عنصر أجنبي مفردا أو مركبا بين عناصر التركيب الواحد الجملة، يمكن الاستغناء عنه ولا تختل فائدة الكلام في التركيب وهذا يعني استمرار الصلة النحوية بين مفرداته».[1]

إذ: يعرفه أبو هلال العسكري بقوله: "الاعتراض"، هو: اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه قيمته كقول النابغة الجعدي:

ألا زعمت بنو سعد بأنى - ألا كذبوا- كبير السن فأنى.[2]

وينقله حسن طبل عن الحاتمي: هو «أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود فيتممه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة في حسنه».[3]

من خلال ما سبق نرى اتفاق كل من العسكري والحاتمي في أن الاعتراض هو إدخال جزء من الكلام في كلام لم يكتمل وذلك لغاية بلاغية جمالية، ومن هنا يمكننا القول أن الاعتراض هو احدى صور الانزياح على مستوى التراكيب الذي يعطي للنص الأدبي سمة أسلوبية تميزه عن غيره من النصوص الأخرى. كما يحمل خاصية نقص المعنى وتمامه لكنه في بعض الأحيان قد يحمل خاصية أخرى؛ ألا وهي زيادة شدة التعبير عن التجربة وتكثيف الجو النفسي الذي عليه حال الشاعر، وقد اختلفت الجمل الاعتراضية من حيث الأسلوب

---

[1] فرحان بدري الحربي. الأسلوبية والتحليل الأدبي. (ط1) عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع. (1437هـ-2016م). ص197.

[2] أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين. (الكتابة والشعر).(ط1). تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. دار الأحياء الكتب العربية. ص394.

[3] حسن طبل. أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية.(د ط). القاهرة: دار الفكر العربي. (1998م). ص21.(نقلا عن الحاتمي. حلية المحاضرة. ص157).

وشكل العبارة كما اختلفت من حيث مضمونها التعبيري، نحو الجمل الدعائية التي جاءت بأسلوب، الخبر بالفعل الماضي في مثل قوله:

أما استوحت عيني – قديتك– نظرة إليك وقد أبكيتك حججا عمرا

قولا لمن كتب الكتاب بكفه ارحم – فديتك– ذلتي وخضوعي

وهذه الجمل أكثر ما أفادت تقوية سياق الاستعطاف والإيغال في التقرب ولا نرى فيها أي نوع من الأمر (الطلبي) أو السؤال (الاستفهامي) إذ أنها اتخذت معنى سياقيا اقترب بها من الإفصاح المعبر، وقد جاءت بأسلوب تقريري خالص باقترانها بالفعل الماضي[1].

"ونود أن نلمح إلى أنه لم يكن يفرق في اعتراضه بين أنواع الجمل ولا بين أنواع الأجزاء المعترضة بينها فهناك الاعتراض بين الفعل والفاعل أو المفعول، وبين المبتدأ أو الخبر، وبين أجزاء الشرط، كما أن هناك اعتراضا بين القول ومقوله وبين المعطوف والمعطوف عليه، والوصف والموصوف وغيرها..."[2].

وتفصيلا لما ذكر سابقا نورد ونذكر أنواع الاعتراض نجد:

أ–الاعتراض بين المبتدأ والخبر:

كقول ابن الفارض

فوضعي، إذ لم تدع باثنتين، وصفها وهيئتها، إذ واحد نحن، هيئتي

---

[1] ينظر. فرحان بدري الحربي. المرجع السابق. ص198.

[2] المرجع نفسه. ص199.

فالأصل (فوصفي وصفها: هيئتها هيئتي)، غير أن الجملة المعترضة جاءت لتسديد القول، فبه اتضح المعنى الصوفي الذي يرمي إليه ابن الفارض في ذوبان ذاته في محبوبه وهي الذات الإلهية.[1]

ب- الاعتراض بين الفعل وفاعله:

ومنه قول السهروردي:

شربوا كؤوس الحب في حال الصفا***فثما بلت سكرا بها الأرواح

بالانكسار تحملوا في حبه*** فبد عليهم من رضاه سماح

لقد تمايلت الأقداح بهم لما شربوا كؤوس الحب والاعتراض بـ (سكر) أكد أن هذا من شدة السكر، كما تحمل المريدون في حبهم شدة الانكسار لمحبوبهم، فبدأ عليهم لما تم رضاه (سماح)، وهو رقصة في العبادات عند المشائخ والمريدين، ولولا هذا الاعتراض (من رضاه) ليبقى سر رقصهم غائبا، فنره أن الجملة أو شبه الجملة أو الكلمة المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية، أو تسديدا، أو تحسينا[2].

وحددت الغاية من الاعتراض يقول الزركشي: "الجملة المعترضة تكون مؤكدة، وتارة مشددة، لأنها إما أن لا تدل على معنا زائد ما دل عليه الكلام الكلام بل دلت عليه فقط؛ فهي مؤكدة، وإما أن تدل عليه وعلى معنى زائد فهي مشددة[3].

ومن خلال قول الزركشي يمكننا استنباط غرضين بارزين للاعتراض ألا وهما: التشديد والتوكيد وهذا حسب ورود الجملة الاعتراضية وما تدل عليه.

وما لا ننس ذكره هو أن للاعتراض دور أساسي في تحسين الكلام وتكوين المعنى وتلاحم المعاني بعضها ببعض.

---

[1] سليم سعداني. الانزياح في الشعر الصوفي. مذكرة من متطلبات الماجستير. ص466.

[2] المرجع نفسه. ص47.

[3] بدر الدين الزركشي. البرهان في علوم القرآن. (ط3). تح: محمد أبو الفضل إبرهيم. القاهرة: مطرشية دار التراث شارع الجمهورية 22. (1404هـ-1984م). مج2. ص41.

خلاصة الفصل الأول:

من خلال ما تطرقنا إليه في الفصل الأول من تعريفات للانزياح وذكر للمستويات يتضح لنا أن الدراسات الأسلوبية قد اهتمت بظاهرة الانزياح باعتبارها قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وأن الأسلوبية تقوم وتقعد عليه وذلك لأهميته في الدراسة الأسلوبية بصفة خاصة وفي عديد المجالات بصفة عامة، وسنقوم بعرض أهم النقاط التي ارتبطت بهذا المفهوم وهي كالآتي:

- أن مصطلح الانزياح حديث النشأة ظهر بظهور الدراسات الأسلوبية الحديثة.
- أن لمصطلح الانزياح العديد من التسميات في الدراسات العربية القديمة والدراسات الغربية الحديثة.
- عرف الانزياح بأنه خروج الكلام عن نسقه المألوف، أو هو تلك العدولات والانحرافات التي تظهر في تشكيل الكلام وصياغته ...الخ.
- أن الانزياح هو الذي يميز لنا المستوى العادي للغة من المستوى الإبداعي فيها.
- أما: في الأخير فإننا نرى بأن للانزياح عدة تصنيفات أهمها:

الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي، فالأول ذلك الانزياح الذي كانت الاستعارة محوره أما: الثاني: فهو متعلق بتلك التراكيب النحوية وتلك العلاقات بين الكلمات التي من شأنها أن تسهم في توليد الأدبية كالتقديم والتأخير والحذف والاعتراض.

الفصل الثاني

الانزياحات التركيبية في ديوان أغاني الشمعدان

أولا: نبذة عن الشاعر.

ثانيا: التعريف بالديوان.

ثالثا: الانزياحات التركيبية في ديوان أغاني الشمعدان

أولا: نبذة عن الشاعر.

الاسم واللقب: **يوسف بديدة**

تاريخ ومكان الميلاد: 12 جوان 1971 بالوادي

المسار العلمي:

- باكالوريا الآداب والعلوم الإنسانية 1995 ثم 2002.

. ليسانس في اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي 2006.

- ماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص "الشعرية العربية"، جامعة الحاج لخضر. باتنة 12 ماي 2009.

- دكتوراه في الأدب العربي الحديث : تخصص: الشعرية العربي من جامعة باتنة، وقد نوقشت في 13 جانفي 2015. وهي موسومة بـ: جمالية التوازي في شعر نزار قباني.

المسار الإبداعي:

- "قبل أن تنفد الكلمات" مجموعة شعرية صدرت عن مديرية الثقافة بولاية الوادي سنة 2007، وهي تضم عددا من شعراء المنطقة.

- "تباريح النخل": مجموعة شعرية صدرت عن مديرية الثقافة بولاية الوادي سنة 2010 وهي توأمة شعرية بين 5 من شعراء الوادي و5 من شعراء منطقة الهقار.

- "عزف لفجر آت": مجموعة شعرية ضمت عددا من مبدعي الولاية صدرت عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع بالوادي سنة 2007.

- "حروف وحروق": مجموعة شعرية صدرت سنة 2011 عن مديرية الثقافة بولاية الوادي، وهي تضم باكورة أعمالي الشعرية.

- " ما لذّ وخاب": مجموعة شعرية صدرت سنة 2015 عن مديرية الثقافة بولاية الوادي.

- أغاني الشمعدان، مجموعة شعرية صدرت سنة 2017 عن دار الثقافة بولاية الوادي.

ثانيا: التعريف بالديوان:

هو ديوان شعري ألفه الدكتور "يوسف بديدة" حيث عنونه بـ: "أغاني الشمعدان"، قام بتنسيقه: "بشير خلف"، قام بتصميم غلافه الفنان التشكيلي: "كمال خران"، حيث جاء في شكل كتيب صغير ذا لون أحمر غامق، احتوى الديوان على 81 صفحة، فهو يعد من إصدارات دار الثقافة محمد الأمين العمودي بالوادي.

ضم هذا العمل 14 قصيدة، افتتح الشاعر ديوانه بقصيدة: "أريدك أن... " واختتمه بالقصيدة التي حملت عنوان "مزق ثم رتق"، وهي مرتبة على النحو التالي:

1- أريدك أن.

2- بكاء الغواية.

3- شفاء.

4- عيون أضاءت قليلا.

5- في سدرة البدء.

6- أرهقيني.

7- لماذا؟

8- مذ متى؟

9- مسافرة.

10- هناك شيء.

11- عود على أغتراب.

12 رسالة إلى قبّرة.

13- لماذا ... يا سوسنه؟

14- مزق.. ثم رتب.

صرّح الشاعر باسم الديوان في إحدى قصائده ألا وهي قصيدة: "مسافرة" عند قوله: «أكتب أغنية الشمعدان» فجعل ديوانه أغاني وليست أغنية فقط، إذا حمل هذا الأخير سمات وجدانية وحالات شعورية تعكس صدق عاطفة شاعر مبدع، مما جعله محط إعجاب القراء واستقطابا لعقولهم لما فيه من لمسات فنية مؤثرة إذ صاغها بأسلوب سلس ومميز، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الآفاق الرحبة والمعالم التي رسمها داخل قصائده المستوحاة من واقع شاعر معيش.

ثالثا: الانزياحات التركيبية في ديوان أغاني الشمعدان

من المتعارف عليه أن للشعر لغة خاصة به المتمثلة في تلك الانحرافات عن المعنى الحقيقي إلى اللامألوف من التراكيب اللغوية ومن بينها ما توفر عليه ديوان شاعرنا يوسف بديدة "أغاني الشمعدان" من تقديم وتأخير، وحذف، واعتراض التي هي في الحقيقة عبارة عن انزياحات، إذ نذكرها على التوالي كما يلي:

أ- التقديم من التأخير.

يُعرف بأنه: «تقديم أحد أركان الجملة الأساسية (العمدة) مراعاة لضرورة القاعدة النحوية وهو ما يحمل في ذاته غرضا فنيا يعنيه السياق»[1].

أما: ما توفر عليه الديوان فنذكر منها:

ما أورده في قصيدته الأولى: المعنونة "بأريدك أن..."، وبالتحديد السطر الثالث عند قوله: "يرضى غروري بعض ما أرسلته"[2].

فالشاعر: هنا قد قدم المفعول به (غروري) على الفاعل (بعض) في الجملة الفعلية، نظرا لأهمية غروره، فالعرب عادة ما تقدم الأهم عن المهم وهذا ما قام به شاعرنا.

أما: في السطر الثالث عشر: في قوله: "مشتاقة أنت كما عودتني"[3].

إذ قام بتقديم الخبر (مشتاقة) على المبتدأ (أنت) في الجملة الإسمية لإخبارنا بحالتها الشعورية وتسريعها وهي كثرة الشوق والاشتياق على حساب الذات المشتاقة.

---

[1] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية والتحليل الأدبي. (د1). عمان: دار النشرمون للنشر والتوزيع. (1437هـ. 2016). ص187.

[2] يوسف بديدة. ديوان أغاني الشمعدان. (د ط). الجزائر ولاية الوادي. سامي للطباعة والنشر. السداسي الأول 2017. ص03.

[3] الديوان. ص21.

أما: السطر السابع عشر في قوله: "الروح باتت في انتظار قصيدتي"[1].

فالشاعر هنا قدم اسم بات (الروح) على الناسخ (بات) في الجملة المنسوخة، دلالة على أن الروح متلهفة منتظرة لقصيدة تجهل نهايتها، وكأن الروح في ترقب مستمر لتلك النهاية.

والسطر الرابع والستون: من القصيدة نفسها في قوله :"هل تغفرين على المدى أخطائي"[2].

حيث: قام الشاعر بتقديم الجار والمجرور (على المدى) على المفعول به (أخطائي)، في الجملة الفعلية، محاولة منه لتأكيد تخصيص الغفران الدائم مهما كان حجم أخطائه.

أما: في القصيدة الثالثة التي عنوانها (شفاء)، في السطر السابع: "جرت به مشاعر الزمان"[3].

حيث قام بتقديم الجار والمجرور (به) على الفاعل (مشاعر) في الجملة الفعلية"، تخصيصا منه لتلك المشاعر التي يجعل منها الزمان تمر سريعا".

وتوفرت كذلك القصيدة الرابعة: الموسومة بعنوان عيون...أضاءت قليلا. على مجموعة من صور التقديم والتأخير من بينها ما جاء في:

السطر الخامس: في قوله: "سأشكو إلى الله نازلة لا تطاق"[4].

[1] الديوان. المصدر السابق. ص5.
[2] المصدر نفسه. ص11.
[3] المصدر نفسه. ص21.
[4] المصدر نفسه. ص29.

فنجده قد قدّم الجار والمجرور (إلى الله) على المفعول به (نازلة) في الجملة الفعلية، والغرض هاهنا هو تخصيص الشكوى لله دون سواه دليلا على قوة إيمانه وصبره الكبير مؤمنا بأن الشكوى لغير الله مذلة.

وفي القصيدة الخامسة: (في سدرة البدء...) وفي سطرها الأول عند قوله:" في سدرة البدء كانت سورة الفلق"[1].

حيث قدم خبر كان عليها المتمثل في شبه الجملة (في سدرة البدء) في الجملة المنسوخة التي كانت بمثابة المفعول فيه وهنا الشاعر أراد أن يحدد لنا مكان تواجد سدرة البدء وهو سورة الفلق.

ومن القصيدة ذاتها ومن السطر الثاني وعند قوله: "في سدرة البدء نامت سَوْرَة القلق"[2].

حيث قدم شبه الجملة (في سدرة البدء) – المُعربة خبر كان– عليها في الجملة المنسوخة والتي كانت بمثابة المفعول فيه الدال على الظرفية فهو بدوره أراد أن يحدد لنا مكان نوم سدرة البدء وهو سورة القلق.

أما قصيدته السادسة: (أرهقيني)، وفي السطر السادس بقوله: "رقصت في الأفق أفعالي المزيدة"[3].

فقدم الجار والمجرور (في الأفق) على الفاعل (أفعالي) في الجملة الفعلية؛ دلالة على تخصيص مكان محدد لرقص الأفعال والمتمثل في الأفق.

وفي سطرها التاسع كذلك عند قوله: "كلما أشرعت للصبوة بابا"[4].

---

[1] الديوان. الصدر السابق. ص33.

[2] المصدر نفسه. ص33.

[3] المصدر نفسه. ص36.

[4] المصدر نفسه. ص37.

هنا تقدم الجار والمجرور(للصبوة) على المفعول به (بابا) في الجملة الفعلية؛ فهنا شاعرنا قد قام بتخصيص الفترة التي تشرع فيها الأبواب والهمم وهي فترة الصبا والشباب.

وفي القصيدة الثامنة (مذ متى؟)، وفي السطر السابع بقوله: "كنت قد أفردت للهدهد بيتا"[1].

فالتقديم الحاصل في هذا الموضع هو تقديم الجار والمجرور (للهدهد) على المفعول به (بيتا) في الجملة الفعلية، قاصدا بذلك تخصيص بيتا للهدهد وإفراده به دون غيره.

أما: في القصيدة التاسعة: (مسافرة): في السطر السادس عشر: في قوله: "نخلة الشوق عودي"[2].

حيث أخر الفعل (عودي) على حساب المفعول به (نخلة)، في الجملة الإسمية، قاصدا بذلك: ترجي نخلة الشوق بالعودة لأهميتها، فمشاعره قد سافرت؛ لذلك أصبح يترجى هذه المشاعر والأحاسيس الجميلة بأن تعود وهذه المشاعر تمثلت في الشوق.

أما: في السطر السادس والأربعون: في قوله: " ليبدأ رقصته المهرجان"[3].

فقدم المفعول به (رقصته) على الفاعل (المهرجان) في الجملة الفعلية ذلك دليل على أهمية البداية في الرقص على الراقص في حد ذاته ألا وهو المهرجان.

القصيدة العاشرة: (عود على اغتراب). في سطرها التاسع: "في السوق قد رأيتهم"[4].

قدم الجار والمجرور (في السوق) على الفعل (رأيتهم) في الجملة الإسمية ودلالة ذلك هو تخصيص مكان الرؤية لهم في السوق، وهذا المثال قد ذكره الشاعر في أكثر من موضع في القصيدة فتارة دل على رؤيته لتجار البلد وتارة أخرى عن اليهود الجدد.

---

[1] الديوان. المصدر السابق. ص46.

[2] المصدر نفسه. ص49.

[3] المصدر نفسه. ص53.

[4] المصدر نفسه. ص62-63.

القصيدة الرابعة عشر: (مزق... تم رتق): وفي السطر الخامس: "مزق حذائك... للحافين مكرمة"[1].

فقام الشاعر بتقديم الجار والمجرور (للحافين) على المبتدأ (مكرمة)، في الجملة الفعلية، حيث دل على تخصيص تمزيق الحذاء مكرمة للحافين فقط.

من خلال الأمثلة التي سبق ذكرها نلاحظ أن الديوان الذي بين أيدينا قد توفر على العديد من صور التقديم والتأخير وخاصة في الجمل الفعلية لأنه يتميز بالحركة، إذ نجد الشاعر ها هنا قد قام بتقديم المفعول به في أكثر من موضع فتارة يقدمه على الفعل وتارة يقدمه على الفاعل، كما قام أيضا بتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الخبر على الناسخ في الجمل المنسوخة... وغيرها من صور التقديم والتأخير والتي كان الغرض منها تقديم الأهم عن المهم، فالعرب عادة ما تفعل ذلك.

وما نلاحظه أيضا: أن شاعرنا "يوسف بديدة" قد أكثر من تقديم الجار والمجرور في ديوانه وذلك تخصيصا له. أي: تخصيص الجار والمجرور.

ب- الحذف:

يعرفه: حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء بأنه: «إنما يحسن الحذف، لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء، فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف ويكتفي بدلالة الحال وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفي بالحال عن ذكرها»[2].

أما: بالنسبة للديوان الذي بين أيدينا، فقد وظف فيه الكاتب نوعين من الحذوفات، أما أحدهما وهو الحذف النحوي، ويكون بحذف أحد ركني الجملة وهذه الأخيرة إما اسمية أو

[1] الديوان. المصدر السابق. ص79.

[2] أبي الحسن القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (ط3). تونس: الدار العربية للكتاب. (د ت). ص353.

فعلية، أما: الأخر فهو حذف إبداعي وهو ما يسكت عنه الكاتب في نصه ويجعلها في نقاط، حذف يؤوله القارئ تأويلات مختلفة ونحن بدورنا سنذكر منها نماذج مختلفة:

منها ما وظفه في قصيدته الأولى التي عنوانها (أريدك أن)

وبالتحديد في السطر السادس عشر. في قوله: "حين المساء يموج بالأعباء"[1].
وفي السطر التاسع عشر. في قوله: "جذل أنا حين المساء يضمني"[2].

فالشاعر هنا حذف كل من الفعل: "يموج، ويضمني"، فتقدير الكلام في السطر السادس عشر هو: حين يموج المساء يموج بالأعباء، أما: السطر التاسع عشر: فتقديره: جذل أنا حين يضمني المساء يضمني، باعتبار ما بعده، فالشاعر في المثال الأول حذف الفعل "يموج" لأنه يتساءل هل ستغفر غوايته أخطائه حين يكون المساء مليئا بالأعباء.

أما: في المثال الثاني: فإنه يصف حالته الفرحة حين يأتي المساء ويضمه، ومن خلال حذفه لهذين الفعلين فإنه يوجز ويختصر ويتفادى التكرار.

وفي السطر الثالث والثلاثون: في قوله: "مسكينة! كيف انتهيت قصيدة"[3]. فتقدير الكلام: أنت مسكينة! كيف انتهيت قصيدة. فالشاعر هنا حذف المبتدأ المتمثل في الضمير المنفصل "أنتِ" كأنه بذلك يشفق على نهاية القصيدة كيف كانت وهذا لغرض الإنكار بحيث جعلها نكرة لا قيمة لها.

---

[1] الديوان. المصدر السابق. ص05.

[2] المصدر نفسه. ص05.

[3] المصدر نفسه. ص07.

وفي القصيدة ثانية (بكاء الغواية)، وفي السطر السابع عشر عند قوله: ولنفترض... ولنفترض... ولنفترض. [1]،

فالشاعر هنا قام بحذف المفعول به، بعد فعل الافتراض لينتج للمتلقي مجالا للتأويل، كأن نفترض مثلا: عبثا، مرضا، اختفاء... وغيرها، بغرض الاختصار والإيجاز وتشويق القارئ.

أما في القصيدة الثالثة (شفاء) توفرت على العديد من الحذوفات المتمثلة: في حذف حرف النداء "الباء" والذي جاء مبتدأ في كل مرة حيث دل في كل مرة على منادى محذوف مقدرا: فتارة قدر بالصغيرة، روان وتارة أخرى جاء مناداة لله عز وجل، وحينا آخر دل على الأب الذي تناديه ابنته روان وسنورد منها: أمثلة وذلك في قول الشاعر بنتي روان، فتقدير الكلام يا بنيتي روان وفي قوله: صغيرتي روان فتقديره يا صغيرتي روان، وعند قوله أيضا: حبيبتي شفاء، وتقديره: يا حبيبتي شفاء، ودلالة ذلك هو أن الشاعر أراد أن يبتعد عن المقدمات والرسميات التي قد تقف حائلا بينه وبين ابنته التي أنهكها المرض والذي يحاول التخفيف عنها بمناداته لها. أما: في قوله أبي، أبي، فتقديره يا أبي يا أبي: فالصغيرة هنا خائفة ومتألمة مع يقينها التام بأن أباها سيلبي ندائها ويكون مصدر الراحة والأمان بالنسبة لها. وعند قوله: الله، يا الله، فتقديره يا الله، يا الله، فالشاعر قصد التضرع والاستنجاد بالله عز جل، فلا ملجأ له غير الله سبحانه وتعالى[2].

ونلاحظ في القصيدة الرابعة (عيون أضاءت قليلا)، وفي السطر الرابع عشر في قوله: حشاشة قلب أبيك... شفاء[3]

[1] الديوان. المصدر السابق. ص15.

[2] المصدر نفسه. ص20-28.

[3] المصدر نفسه. ص30.

قام الشاعر بحذف المبتدأ المقدر بالضمير المنفصل "أنت" فتقدير الكلام أنت حشاشة قلب أبيك، فحزنه الشديد على فقدان ابنته، جعله لا يلقي بالا للمقامات أو القواعد وقد حذفه لضيق المقام لإطالة الكلام وذلك لذلك لشدة توجعه.

ففي قصيدته (مسافرة) نجد الشاعر قد أكثر من حذف المبتدأ المتمثل في الضمير المنفصل "هي": ومن أمثلة ذلك نذكر: مسافرة المتكررة ثمان مرات وأريجية الشكل المتكررة مرتان وغيرها من الأمثلة، فتقدير الكلام في المثال الأول هي مسافرة أما: تقديره في المثال الثاني: هي أريحية الشكل[1]. وكل هذا تسيرا للإنكار عند الحاجة إليه.

أما في القصيدة الثالثة (بكاء الغواية) وتحديدا في السطر الأول: عند قوله: بكت الغواية ... غلقت سردابها[2].

فهنا الشاعر ترك باب التأويلات مفتوحا للقارئ لملىء ذلك الفراغ كل حسب وجهة نظره، فيمكن أن تكون: حرقة، حزنا، ألما، فالشاعر هنا يصف حالة الغواية الحزينة من أفعال الناس المشينة والتي عادة ما يرجعونها سببها للغواية، وغايته من ذلك فتح باب التأويلات للقارئ.

- السطر الخامس: يا هذه ال ... لا شيء عفوا ربما[3].

- فالشاعر هنا قام بحذف لفظة (الغواية) إذ حاول لفت انتباهنا أولا ومن ثم بدأ في الاستهزاء بها والتقليل من شأنها، وهذا دليل على براعته وقدرته على محاكاته لشيء معنوي.

[1] الديوان. المصدر السابق. ص48-53.

[2] الديوان. المصدر السابق. ص13.

[3] المصدر نفسه. ص13.

وفي القصيدة الرابعة (عيون أضاءت قليلا) وفي السطر الرابع: عند قوله: أنا ما شكوت ولكن ...[1].

فالشاعر هنا قام بحذف لفظة "الآن" وذلك دلالة على أن الشاعر فضّل الشكوى لله عز وجل على أن يشكوا لغيره الشدة التي أصابته، والغرض ها هنا هو تأكيد فعل الشكوى.

وفي السطر الواحد والعشرون في قوله: يقولون صبرا ... فأينك صبري؟[2]

فالشاعر حذف عبارة (يا يوسف) فهو هنا أراد أن يصف لنا المصاب الجلل الذي أصابه حتى نسى الناس مناداته باسمه حين مواساته.

وهو هنا قد عمد إلى ترك ذلك الفراغ وعدم التصريح باسمه لأن أي شخص في هذه الحياة قد يصاب بمثل هذه المصيبة.

- السطر الثالث وعشرون في قوله: أريد... أريد بصدق الثكالى[3].
- حيث قام بحذف بعض الألفاظ المؤولة من قبل القارئ وهي: (البكاء، النواح) فهو ومن شدة حزنه أراد النواح والبكاء كما تبكي المرأة عند فقدانها لابنها فقد توقع من القارئ أن يملأ تلك الفراغات بنفسه بالبكاء والنواح وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تواصيله الشاعر مع القارئ.

---

[1]. الديوان. المصدر السابق. ص29.

[2] المصدر نفسه. ص31.

[3] المصدر نفسه. ص31.

أما في القصيدة السادسة (أرهقيني) في السطر السابع في قوله: أرهقتني ... ليس للحبر دواة[1].

فالحذف في هذا المثال جاء بعد لفظة أرهقتني المؤولة بـ (عجز، جمود، ...) فذلك الإرهاق الذي أصابه جعل من المحبرة مرهقة وجامدة أيضا والغرض ها هنا هو أن الشاعر يريد أن يبرز عجزه عن الكتابة بعجز المحبرة وجمودها.

أما في القصيدة التاسعة (مسافرة) وفي السطر الثاني عند قوله: مسافرة... خلف خيط الدخان[2].

فتقدير الكلام المحذوف هنا هو: (بلا هدف، للمجهول، إلى سراب، في تيه...) حيث أراد الشاعر أن يبين لنا أنها مسافرة لمجرد أنها مسافرة وبدون سبب وبلا وجهة، فهو هنا قد تفادى التكرار الذي يولد معه الملل للقارئ.

أما في قصيدة الثانية عشر (رسالة إلى قبّرة)، وفي السطر الواحد والعشرون في قوله: فأنا غيمتي... مستمطرة[3].

إذ حذف لفظة (سحابة)، فهنا الشاعر حزين فرغم شدة ذلك الحزن إلا أنه ينتظر أملا قريبا، فهو يريد أن يبعث للقارئ رسالة فيها حكمة: "أن بعد كل ضيق يأتي الفرج".

السطر الواحد والثلاثون في قوله: أنت يا ....[4].

فنجده قد حذف لفظة (رسالتي) لشدة غضبه منها لأنها استنزفت كل دلالات كلماته ولم تفِ بالغرض الذي كتبت من أجله.

---

1 الديوان. المصدر السابق. ص37.

2 المصدر نفسه. ص48.

3 المصدر نفسه. ص70.

4 المصدر نفسه. ص71.

خلاصة:

تنوعت الحذوفات النحوية فمنها: حذف الفعل وحذف المفعول به وحذف للمبتدأ، وما نلحظه أنه كانت الأولية لحذف المبتدأ فكثر في القصائد التي كانت تحكي شعوره وعاطفته مما جعله يتخلى عن المقدمات والرسميات، ففي قصيدة شفاء قد أكثر من حذف أداة النداء الياء في قصيدة مسافرة أكثر من حذف الضمير المنفصل (هي).

كما برع شاعرنا في ترك تلك الفراغات وهو بذلك قد فتح للقارئ بابا للتأويل ليملأها بما يمليه عليه فهمه، فهو هنا مبدع يريد ويأمل من قارئه أن يبدع أيضا.

ج- الاعتراض:

يعرفه عبد العزيز عتيق في كتابه البلاغة العربية علم المعاني بأنه: «هو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب لفائدة سوى دفع للإبهام، ومن التنزيه، والدعاء والتنبيه على أمر من الأمور والتحسر والتعظيم»[1].

أما الديوان المطبق عليه ما نُظِّرَ إليه سابقا لما جاء في الاعتراض إذ نجده توفر على العديد من صوره فنذكر منها ما يلي:

ما جاء القصيدة الأولى (أريدك أن...)، وتحديدا في السطر الخامس والعشرين في قوله: "لم تدركي بعد الذي قد هالني"[2]، فهنا الشاعر وظف الجزء المعترض من الكلام وهو (بعد) بين الفعل (لم تدركي) وإحدى متعلقاته وهو المفعول به المتمثل في صلة الموصول (الذي) في الجملة الفعلية، والغرض هاهنا هو أن الشاعر قد توقع زيادة هذا الجزء بالذات

---

[1] عبد العزيز عتيق: المرجع السابق. ص200.

[2] الديوان. المصدر السابق. ص06.

من قبل المتلقي فوظفه لإخبارنا عن عدم إدراك القصيدة لما أصابه من هول، فاستقامة الكلام في هذا الموضع استدعت معه استقامة للمعنى.

أما في القصيدة الثانية المعنونة بـ: (بكاء الغواية)، وفي السطر الثاني عند قوله: "من كان يطرق مثلنا أبوابها"[1].

حيث جعله في لفظة (مثلنا) بين الفعل (يطرق) والمفعول به (أبوابها)، فالشاعر هنا قد جعلها سكتة لبرهة من الوقت ليؤكد للقارئ شيئا ما في نفسه وأن الذي طرق الأبواب هم لحن فقط، ولا أحد غيرنا، ولا أحد يشبهنا، ففي هذا المثال تأكيد على من كان طارقا للباب وكيفية طرقه له التي لم تكن تشبه أي طرقة أخرى.

ومن القصيدة نفسها وفي السطر الخامس، عند قوله:

"يا هذه ال ... لا شيء عفوا ربما"[2]، فكان الاعتراض هنا بين المفعول المطلق (عفوا) والفعل المضمر (أعفو)، فتقدير الكلام يا هذه .... لا أعفو شيء عفوا ربما، فالشاعر هنا يلتمس العذر من الغواية التي ودعت حمائمها أسرابها، ليفاجئنا بتلك الجملة المعترضة حيث أضافت للمعنى جمالية ووضوحا بارزين، ففي هذا المقام نلحظ براعة وقدرة الشاعر الكبيرة على خلق الإبداع.

ومواصلة مع القصيدة السابق ذكرها وفي سطرها الثاني والثلاثون.

في قوله:" بالهمس للملكوت: يا عرابها"[3].

فهنا اعترض الشاعر كلامه بأداة النداء (يا) ثم رجع إليه ليتمه، وكان هذا بين فعل القول المضمر (نقول)، وجملة مقول القول وهي لفظة (عرّاب)، والضمير المتصل بها

---

[1] الديوان. المصدر السابق. ص13.

[2] المصدر نفسه. ص13.

[3] المصدر نفسه. ص17.

(الهاء)، فجعل الياء تتوسط هذين الركنين من الكلام، فهذا الاعتراض الذي عمد إليه الشاعر يرسم لنا حاله وهو حتى عند القول نستنجد وننادي من يستحق المناداة حقا، وكل هذا ليصل إلى ذروة التأثير في المتلقي.

كما يمكننا تبيان نموذجا آخر من الاعتراض لما أورده في قصيدته الثانية وهي: (مسافرة)، وتحديدا في السطر الخامس في قوله:

"ينام المكان بها والزمان"[1].

استعان شاعرنا وانزاح عن المستوى التركيبي بتوظيف الجزء المعترض من الكلام وهو الجار والمجرور (بها)، فجعلها بين المعطوف (المكان)، والمعطوف عليه (الزمان)، فهنا أراد أن يصف لنا وصفا دقيقا لحالة الزمان والمكان، وهي حالة النوم ومكان النوم، إذ أراد التلاعب بالألفاظ وجعل اللغة أداة رائعة بين يديه يفتت أجزائها كي يعيد تركيبها بطريقة أخرى كيفما يشاء.

وفي القصيدة التاسعة المعنونة بـ: (هناك شيء...).

وفي السطرين التاسع عشر والسطر العشرون في قوله:

"أقمارنا قد بهتت"

وجوهنا قد عبست[2].

فجاء الاعتراض هنا بين الفعل المؤخر (بهتت)، والفاعل المقدم (أقمارنا) بأداة في قول الشاعر "وجوهنا قد عبست، ففي هذا الموضع حاول أن يؤكد حقيقة حالته الشعورية وهو العبوس للوجوه التي من المفترض أن تكون مشرقة، وحالة القمر ولونه الباهت، فالشاعر هنا

---

[1] الديوان. المصدر السابق. ص48.

[2] المصدر نفسه. ص80.

أراد الاستعانة بألفاظ الطبيعة لإيصال أفكاره، وقد بالغ في التعبير عن ذلك الشعور الحزين الذي يعتريه.

وفي تطبيقنا على مبحث الاعتراض نصل إلى قصيدة شاعرنا الأخيرة وهي بعنوان (مزق ثم ... رتق).

في السطر السابع عند قوله: "عند الوصول كؤوس النصر مترعة"[1].

ففي هذا الصدد جاء الاعتراض بين الصفة وهي لفظة (مترعة)، والموصوف هو لفظة (الكؤوس) فهو هنا توقع من القارئ طرح سؤالا: عن أي: الكوس هي مترعة"؟. فهو ببراعته وبلاغته لم يجعل القارئ في حيرة من أمره وإنما أجابه إجابة مباشرة عن هذا السؤال المطروح، بأنها كؤوس النصر وليست كؤوس غيرها مما أضاف للمعنى جمالية وزادته دقة ووضوحا.

- في السطر التاسع عند قوله: "عند الهجير فقط تهتاج غربتنا"[2].

فالاعتراض في هذا السطر تمثل في لفظة (فقط) بين جزئين من الجملة وهو جزء الإخبار وهو: (عند الهجير)، والجزء المخبر عنه وهو هيجان الغربة: (تهتاج غربتنا)، فالشاعر هنا أراد إعطائنا زمن محدد تهيج فيه الغربة الحقيقية وهو وقت الهجرة والغياب فقط لا غير تأكيدا منه على وقت هيجان الغربة.

- في السطر الرابع عشر في قوله: كي تستعيد من اللذات ما خطفوا[3]. ففي هذا السطر وقع الاعتراض بشبه الجملة (من اللذات) بين الفعل المنصوب (نسعيد) والجملة الفعلية (ما خطفوا) والتي جاءت مفعولا به، فالشاعر قصد بذلك أن الذي خُطف يجب استعادته بالقوة،

---

[1] الديوان. المصدر السابق. ص80.

[2] المصدر نفسه. ص80.

[3] المصدر نفسه. ص80.

وقد حدد شيئا واحدا مخطوفا وهو اللذات أو قليلا منها فهنا يريد لفت انتباه القارئ إلى أن أبسط الأشياء أصبحت تخطف في هذا الزمان وتسلب فشبه الجملة المعترضة بين شيئين جاءت لإفادة الكلام تقوية وتسديدا.

خلاصة:

لقد أكثر الشاعر من توظيف الاعتراض في ديوانه، لكن الغلبة كانت لنوع الاعتراض بين الفعل وإحدى متعلقاته في الجملة الفعلية، وهذا دليل على أن الديوان كان يتميز بالحركية في القصائد التي تحويه فأغلب قصائده كانت تروي لنا دفقة شعورية قد عاشها شاعرنا حقا في مرحلة من مراحل حياته، فصورها لنا في أسطر منظومة بلغة رفيعة وأسلوب بليغ تطرب به النفس، ويسر به الوجدان.

خلاصة الفصل التطبيقي:

بدت جميلة تلك التراكيب التي قام بها شاعرنا الأستاذ "يوسف بديدة" وكم رائع ذلك الأسلوب الذي عبر به عن مشاعره في الديوان الموسوم بعنوان "أغاني الشمعدان" الذي يحمل في طياته ذلك العنصر المشوق والذي يجذب القراء، ومن خلال التراكيب التي قمنا باستخراجها لاحظنا أن الشاعر هنا قد:

1- أكثر من الجمل الفعلية لأن ديوانه يتميز بالحركة وكمثال على الجمل الفعلية، الجملة الموجودة في قصيدة: "أريدك أن..." من سطرها الثالث في قوله: يرضي غروري بعض ما أرسلته.

2- توفر الديوان على العديد من صور التقديم والتأخير، كتقديم الخبر على المبتدأ وتقديم المفعول به، وتقديم الجار والمجرور الذي كان طاغيا بكثرة في هذا الديوان وذلك تخصيصا له.

3- أما فيما يخص الحذف فإن الشاعر قد زواج بين الحذف النحوي والحذف الإبداعي، فالحذف النحوي هو إسقاط إحدى ركني الإسناد في الجملة الاسمية أو الفعلية، أما: الحذف الإبداعي فهو تلك السكتات والنقاط والفراغات التي تركها الشاعر ليفتح للقارئ مجالا للتأويل.

4- كما نلاحظ أيضا: أن الشاعر قد أكثر من توظيف الاعتراض في ديوانه، ولكن الغلبة كانت لنوع الاعتراض بين الفعل وإحدى متعلقاته في الجملة الفعلية.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه المحطات والفصول اللغوية التي توقفنا عندها في دراستنا لظاهرة الانزياح عموما والتركيبي خصوصا، تحديدا في ديوان أغاني الشمعدان "قصائد مختارة" وانطلاقا من اعتبار الانزياح أحد الظواهر الأسلوبية، كان لا بد لنا أن نستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية: بالنسبة لما هو نظري:

- مصطلح الانزياح حديث النشأة ظهر بظهور الدراسات الأسلوبية الحديثة.
- الانزياح هو ذلك الخروج عن المألوف، أو تلك العدولات والانحرافات التي تظهر في تشكيل الكلام وصياغته.
- للانزياح عدة تصنيفات أهمها: الانزياح الاستبدالي والانزياح التركيبي فالأول ذلك الانزياح الذي كانت الاستعارة محوره، أما: الثاني فمتعلق بتلك التراكيب النحوية.

أما بالنسبة لما هو تطبيقي فنجد أن:

- الشاعر أكثر من الجمل الفعلية لأن ديوانه يتميز بالحركة على حساب الجمل الإسمية.
- توفر الديوان الذي بين أيدينا على العديد من الانزياحات التركيبية فكانت الغلبة للتقديم والتأخير على حساب الحذف والاعتراض.
- توفر الديوان على العديد من صور التقديم والتأخير، كتقديم الخبر عن المبتدأ، وتقديم المفعول به على أحد متعلقاته، وتقديم الجار والمجرور، لكن هذا الأخير كان طاغيا وذلك لغرض التخصيص.
- يليه في الترتيب تقديم الجار والمجرور في هذا الصرح هو تقديم المفعول به وذلك لأهمية (المفعول به في كل مرة).
- قل تقديم اسم الناسخ على ناسخه، كما قل تقديم كل من المبتدأ والخبر.
- اِحتل الحذف المرتبة الثانية بعد التقديم والتأخير.
- وظف الشاعر نوعين من الحذوفات منها ما هو نحوي، ومنها ما هو إبداعي.
- كثر الحذف النحوي على حساب الحذف الإبداعي.

- أكثر الشاعر من حذف المبتدأ وعلى وجه الخصوص في قصيدتي "مسافرة"، "شفاء" ففي الأولى تمثل في حذف الضمير المنفصل "أنت" وفي الثانية تمثل في حذف أداة النداء "يا".
- وفي الأخير نجد الاعتراض قد احتل المرتبة الثالثة والأخيرة بعد التقديم والتأخير والحذف.
- كانت أكثر الاعتراضات في الجملة الفعلية.
- أكثر الشاعر من توظيف الاعتراض وخاصة الاعتراض بين الفعل وإحدى متعلقاته.

ومن خلال الانزياحات التي وظفها الكاتب جعلت من ديوانه يتميز بسمة أسلوبية جمالية.

وفي الأخير نسأل الله أن نكون قد وفقنا في عرض هذا البحث، وفي إزالة بعض الغموض حول الانزياح التركيبي، كما ندعوه عز وجل أن ينفعنا بما عملنا وأن يعلمنا بما ينفعنا، وأن يجعل دراستنا منطلقا لدراسات أخرى، إنه على كل شيء قدير.

قائمة المصادر والمراجع

❖القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1 الديوان: يوسف بديدة. ديوان أغاني الشمعدان. (د ط). الجزائر ولاية الوادي. سامي للطباعة والنشر. السداسي الأول .2017.

2 ابن فارس. مقاييس اللغة. (د ط). تح: عبد السلام هارون: دار الفكر. ج3.

3 ابـن منظـور. لسـان العـرب. (ط1). بيـروت- لبنـان: دار الكتـب العلميـة، (1424هـ و2003م). ج1.

4 الزمخشري. أساس البلاغة. (د ط): دار بيروت للطباعة والنشر، 1984م.

5 مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. (د ط) بالقاهرة. (د ت). ج1و2

ثانيا: المراجع:

1- الكتب العربية

1.أيوب جرجيس العطية. الأسلوبية في النقد العربي المعاصر. (ط1) عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع.2014 .

2.بـدر الـدين الزركشـي. البرهـان فـي علـوم القـرآن. (ط3). تـح: محمـد أبـو الفضـل ابـرهيم. القاهرة: دار التراث شارع الجمهورية 22. (1404هـ-1984م). مج2.

3.الجاحظ. البيان والتبيين. (د ط) تحقيق: عبد السلام هارون. (د ت). ج1.

4.أبـي الحسـن القرطـاجني. منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء. (ط3). تـونس: الـدار العربيـة للكتاب. (د ت).

5.حسـن طبـل. أسـلوب الالتفـات فـي البلاغـة القرآنيـة.(د ط). القـاهرة: دار الفكـر العربـي. (1998م).(نقلا عن الحاتمي. حلية المحاضرة. ص157).

6.ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون (د ط). بيروت لبنان: دار العلم للجميع. (د ت).

7.رابح بن خوية. مقدمة في الأسلوبية. (د ط). الأردن: عالم الكتب الحديثة.2003م.

8.صلاح فضل. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. (ط1). القاهرة: دار الشروق، 1998.

9.عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. (ط3): الدار العربية للكتاب. 1983م.

10. عبد السلام المسدي. النقد الحديث مع دليل بيلوغرافي. (ط 1). دار الطباعة للنشر. 1983م.

11. عبد العزيز عتيق. علم المعاني "في البلاغة العربية". (ط1). دار النهضة العربية.(1430هـ-2009).

12. ابن عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تعليق محمود محمد شاكر، (د ط). (د ت).

13. فاضل صالح السامرائي. معاني النحو. (ط1). دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.(1420هـ-2000م).ج2.

14. فرحان بدري الحربي. الأسلوبية والتحليل الأدبي. (ط1) عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع. (1437هـ-2016م).

15. محمد عبد المطلب. البلاغة والأسلوبية. (د ط). لو نجمان: دار نوبار الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994.

16. نور الدين السد. الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث". (د ط). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.ج1.

17. أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين. (الكتابة والشعر).(ط1). تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. دار الأحياء الكتب العربية.

18. يوسف أبو العدوس. الأسلوبية الرؤية والتطبيق.(ط 1) دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة.2007م.

19. يوسف وغليسي. اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد.(ط1).الدار العربية للعلوم ناشرون.2008.

2- الكتب الأجنبية

1- بيارجيرو. الأسلوبية. (ط1)-(1994).ترجمة: منذر عياشي

2- فيلي ساندريس. نحو نظرية أسلوبية لسانية .(ط 1) ترجمة خالد محمود جمعة. دمشق: توزيع دار الفكر. (1424هـ. 2003م)

3- هنريش بليث. البلاغة والأسلوبية. " نحو نموذج سميائي لتحليل النص "(د ط). تر محمد العمري. إفريقيا الشرق بيروت لبنان. 1999

3- الرسائل الجامعية

1- سليم سعداني. الانزياح في الشعر الصوفي. مذكرة من متطلبات الماجستير

الفهرس